**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**города Новосибирска**

**«Детская школа искусств №7 им. А.П. Новикова»**

**Куркина Инна Николаевна**

**Развитие музыкального слуха учащихся-инструменталистов**

**с учетом этнокультурной принадлежности**

*методическая работа*

Новосибирск - 2021

**Пояснительная записка**

В последние десятилетия наблюдается возрастание интереса к проблеме внедрения в музыкальное образование и воспитание особенностей фольклора. Сегодня учреждения дополнительного образования посещают учащиеся из разных социальных и этнокультурных групп. Достаточно часто возникают ситуации, когда начинающий музыкант, воспитывавшийся в «неевропейской» этносреде, должен получить музыкальное образование академического профиля (так, например, в классах по инструментальному исполнительству проходят обучение дети таджикской и армянской национальностей). В таких ситуациях у учащихся (стран Востока) с монодийным складом мышления возникают трудности на занятиях по ансамблю и оркестру: им сложно осваивать партии, они не слышат многоголосную партитуру. Поэтому возникает необходимость учета специфических особенностей фольклора в качестве базового элемента, на котором формируются навыки академического образования.

По этой причине концертмейстеру в процессе обучения помимо основной специфики (разучивание с солистами их партий, контроль качества их исполнения, проработка исполнительских деталей и наиболее трудных фрагментов произведений и т.д.) важно и необходимо учитывать этнокультурные особенности самих учащихся. В рамках профессиональной деятельности концертмейстера мною был разработан и реализован методический проект по изучению этнокультурно обусловленных особенностей музыкальных данных детей и создания рабочих методик обучения, которые помогают этим учащимся понимать, слышать, учить наизусть и исполнять музыку европейской традиции.

**Цель методической работы** – содействие адаптации учащихся этнокультурных групп (армянская, таджикская) к обучению в условиях академической музыки.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи**:

* определение и характеристика наиболее ярких типологических признаков таджикской и армянской традиционной музыки с акцентом на интервально-ладовые закономерности.
* выявление особенностей творческого потенциала учащихся (в нашем случае – двое детей таджикской национальности, трое – армянской);
* создание адаптационных методик обучения академической музыке в процессе занятий с учащимися разных этногрупп с учетом традиций таджикской, армянской музыкальной культуры;
* формирование (с применением выработанных методик) организованного музыкального слуха как обученного восприятия музыки в рамках многоголосия;
* проведение бесед, актуализирующих эмоционально-образное содержание исполняемых произведений (с опорой на общий кругозор, индивидуальный жизненный опыт детей).

**Изучение научной и методической литературы по проекту, создание методической базы.**

Функции концертмейстера,  работающего в учебном заведении с солистами, носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от музыканта, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Реализация рабочих учебных программ на каждом отделении специфична, базируется на принципах гуманизации, дифференциации, индивидуализации, личностного подхода, активности. Рабочие программы по учебным предметам, разработанные преподавателями школы, и комплексная образовательная программа учреждения рассматриваются на методических секциях, методическом и педагогическом советах и утверждаются директором ДШИ. Все необходимые рабочие программы по классу скрипки, флейты, домры применяются в практической работе.

В рамках методической разработки были проанализированы данные программы и учебно-методические материалы, а также труды по историко-теоретическому исследованию ладоинтонационных особенностей традиционной восточной музыки. Это работы Б. Аманова о таджикской, армянской музыке; А. Мухамбетовой: «Традиционная музыка Азии: проблемы и материалы»; С. Утегалиевой: «Программа по этносольфеджио для студентов-домбристов факультета народной музыки»; «Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века» и «О роли восточной монодии в формировании специфики композиторского многоголосия» М. Дрожжиной; «Задача и ее решение в традиционной музыке (к проблеме методологии изучения)» М. Карпычева и др.

Анализ литературы показал, что научно-методических разработок и исследований особенностей музыкальных этнокультур в аспекте их проявления в формировании качеств музыкального слуха, на сегодняшний день нет. Исследования восточной музыки, указанные выше, в большинстве опираются на ладоинтонационный и ритмический аспекты традиционной музыки и направлены на применение на уроках сольфеджио.

Мною были изучены некоторые работы по психологии, в том числе: грузинская школа установки Д.Н. Узнадзе «Экспериментальные основы школы установки»; И.Е. Герсамия «К проблеме психологии творчества певца»; Г.Х. Кечхуашвили «Бессознательное, установка, музыка». В своей работе я активно использовала некоторые термины из НЛП (нейро-лингвистического программирования): понятие «якоря» и «актуальной установки». Под «якорем» понимается конкретный музыкальный материал (интервал, секвенция и т.д.), под «установкой» - целенаправленная задача.

**Качество реализации процесса обучения. Разработка и применение методик по адаптации и развитию музыкального слуха.**

**Актуальность** методической работы «Развитие музыкального слуха инструменталиста с учетом этнокультурной принадлежности» определяется необходимостью адаптации методик обучения академической музыке к занятиям с учащимися разных этногрупп.

Проведенная мною работа показала:

1. Для национальной таджикской и отчасти армянской музыкальных культур характерны диатонические лады, звукоряды которых совпадают со звукорядами натуральных ладов. Опорным остовом мелодии являются I - IV - V ступени, неопорные звуки подвергаются альтерации. Также в мелодике широко применяются различные мелизмы - форшлаг, глиссандо, а также приём нола, который заключается в опевании одного звука другими, не имеющими точной высоты. Мелодика преимущественно минорного склада.

Диапазон напева большого количества музыкальный произведений ограничен пределами чистых кварты или квинты, с минорным наклонением лада. Увеличение диапазона происходит за счёт опевания крайних звуков и сцепления тетра, пента- и гексахордов. Наибольшим диапазоном и развёрнутой мелодией обладают мелодии Северного Таджикистана, близкие по характеру и ладоинтонационному строю к народной классической песенности.

2. В процессе работы с учащимися были выявлены их индивидуальные особенности слуха, мышления, памяти. Ответственно подходя к каждому произведению, учащиеся в классе скрипки, домры, флейты стараются следить за чистотой интонирования. Неудобные для исполнения места им удобнее проучивать по три ноты (опевание близко расположенных друг к другу нот, или же движение на широкий интервал и заполнение). Также выяснилось, что учащиеся в проигрывании интервальных скачков отдают предпочтение движению на кварту (вниз/вверх); квинта всегда исполнялась неточно (у скрипачей), и ее звучание приближалось к интервалу увеличенной кварты. В то же время исполнение ансамблевых и оркестровых пьес в составе нескольких человек представляет большую трудность (из-за национального монодийного мышления).

Исходя из этого, применяя полученные знания и проводя занятия в качестве концертмейстера с этими учащимися, я старалась направлять обучение на расширение спектра их музыкальных возможностей, в частности, на восприятие, осознание особенностей и мышление в европейской ладовой системе.

На начальном этапе с учащимися осваивались ладовые конструкции по принципу Б. Тричкова, описанные в работе Ю. Бычкова «Основы формирования мелодического ладового слуха»:

* поступенное движение – самый простой и наиболее целесообразный шаг на пути воспитания слуха;
* освоение терцовых в диатонической системе и квартовых попевок, имеющих особую интонационную семантику[[1]](#footnote-1).
* освоение звукорядов в ладовой рамке. Многие народные песни строятся таким образом, что в них выделяется не один устойчивый звук, а два или более равноценных опорных тона.

Далее в произведениях по специальности, подобранных с учетом этнокультурной принадлежности учащихся, были выделены «якоря», т.е. те интервалы, фразы, мелодические цепочки, ритмические группы, которые уже знакомы детям, выращенных на традиционной восточной музыке (см. Приложение):

* секундовые последовательности с хроматизмами
* восходящая / нисходящая терция
* квартовые переклички
* нисходящие секвенции

Опираясь на «якоря», указанные в традиционном источнике, были выявлены сходные фрагменты в инструментальных произведениях западноевропейских и русских классиков с похожими интонационными оборотами или «якорями», которые в свою очередь легче воспринимались и быстрее выучивались. Все произведения в дальнейшем выбирались с позиций усложнения интонационных, метроритмических особенностей.

Благодаря слаженной работе «педагог-концертмейстер» и внедрению в процесс обучения собственных наработок по обозначенному направлению, у детей на всех трех отделениях (струнное, народное и духовое) проявилась явная активизация интереса в процессе урока, дети стали быстрее выучивать наизусть более сложные относительно первого этапа обучения произведения. Они стали показывать высокие результаты на конкурсах школьного, муниципального, областного и международного уровней.

На сегодняшний день можно сказать, что учащиеся-инструменталисты становятся более самостоятельными, артистичными, раскрепощенными. Дети с культурой стран Таджикистана, Армении и ближнего Востока с легкостью и интересом берутся за новые произведения европейских композиторов разных стран и эпох.

**Список литературы**

1. Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио (примеры из полифонической литературы). – М., 1972. – 221 с.
2. Байбек А.К. Песенный стиль Арки в контексте этносольфеджио (вузовский курс) // Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения. – Алматы, 2009.
3. Бершадская Т.С. Функции гармонии в музыкальной системе. Вып. 2. Гармония как фактор репрезентации и развития (методическая разработка для слушателей ФПК). – Л., 1990.
4. Блинова О.А. Методика личностно-ориентированной коррекции профессионального развития средствами музыки (На материале психологов, педагогов, музыкантов-исполнителей) // Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. психол. наук. – М., 2002. – 184 c.
5. Блинова М.П. Некоторые вопросы музыкального воспитания школьников в свете учения о высшей нервной деятельности: Пособие для учителей пения.- М.; Л.: Просвещение, 1964. – 104 с.
6. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – Издательство «Институт психологии РАН». – М., 1997. – 352 с., илл.
7. Бочкарев Л.П. Проблемы психологии музыкальных способностей // Актуальные проблемы музыкальной педагогики: Сб. трудов.- М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. – Вып. 62. – С. 32–49.
8. Бычков Ю.Н. Основы формирования мелодического ладового слуха: Лекция / РАМ им. Гнесиных. – М., 1993.
9. Виноградов В. У композиторов Таджикистана // Сов. музыка. 1955. – № 2.
10. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 572с.
11. Галицкая С. П. Теоретические вопросы монодии. – Ташкент: Фан, 1981. – 91 с.
12. Галицкая С. П. Монодийная фактура как актуальная теоретическая проблема // Музыкальная культура как
13. Национальное и мировое явление. – Новосибирск, 2002. – С. 84–87.
14. Гарбузов Н*.* Зонная природа звуковысотного слуха. – М. – Л., 1948. …
15. Дрожжина М.Н. О роли восточной монодии в формировании специфики композиторского многоголосия // Сибирский музыкальный альманах, 2002 / Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2004. – №3. – С. 37–44
16. Дрожжина М.Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века / Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М.И. Глинки. – Новосибирск, 2004. – 280 с.
17. Елатов В. Ладовые основы белорусской народной музыки. - Минск: Наука и техника, 1964.
18. Еолян И. Традиционная музыка Арабского Востока. – М.: Музыка, 1990. – 240 с.
19. Жданова А.Н. Св. Амвросий Медиоланский и его гимны // Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения. – Новосибирск, 2000. – 23 с.
20. Иванова Н.В. Сольфеджио в свете теории установки // Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения. – Саратов, 2006.
21. Карасева М. Японское сольфеджио. Искусство мелодической интонации. 444 упражнения по интонированию японских фраз. – М., 2008. – 124 с.
22. Карасева М. [Сольфеджио](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B5%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%BE) – психотехника развития музыкального слуха // Воспитание музыкального слуха: Сб. статей. Вып. 4. – М., 1999. – С. 67–85;
23. Карпычев М.Г. Проблемы художественного содержания азербайджанской музыки / Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки. 1992. – Новосибирск, 1992. – 234 с.
24. Кирюшин В.В. Интонационно-слуховые упражнения для развития абсолютного звуковысотного музыкального слуха, мышления и памяти // http://intoclassics.net/news/2009-09-09-8685
25. Кушнарев X. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. – Л.: Музгиз, 1958. – 626 с.
26. Ладухин Н. Одноголосное сольфеджио. – М., 1969.
27. Ладухин Н. 1000 примеров музыкального диктанта. – М., 1982.
28. Музыкальная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, Советский композитор. Под ред. Ю. В. Келдыша. 1973–1982., статья Е.В. Коптевой.
29. Надирашвили Ш.А. Закономерности формирования и действия установок различных уровней // <http://psychologylib.ru/books/item/f00> /s00/z0000024/st010.shtml
30. Надирашвили Ш.А. Установка и деятельность. Тбилиси, 1987. – 361 с.
31. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 381 с.
32. Низомов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. – Душанбе: Ирфон, 2000. – 296 с.
33. Осадчая О.Ю. «Между иллюзией и реальностью»: музыкальный экспрессионизм М.П. Мусоргского на примере вокального творчества // Акме. Альманах: Межвуз. сб. – Саратов, 2001. – Вып. 2. – С.101–108.
34. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Для студентов сред. и высш. муз. учеб. заведений. – М.: Владос, 1997. – 383с.
35. Правдюк А. Ладовые основы украинской народной музыки: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Киев, 1960.
36. Рубцов Ф. Основы ладового строения русских народных песен. – Л.: Музыка, 1964.
37. Таджикова З.М. Музыкальная культура Таджикистана // Музыкальная жизнь Советского Таджикистана, 1919–1945. Вып. 1. – Душанбе, 1974.
38. Популярный справочник. Творческие портреты композиторов. Шахиди З. – М.: Музыка, 1990.
39. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – М., 1947. – 355 с.
40. Утегалиева С. Программа этносольфеджио для студентов народного факультета // Казахская традиционная музыка и 20 век // Б.Аманов, А.Мухамбетова. ­– Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
41. Узнадзе Д.Н. Психология установки. – СПб.: Питер, 2001. «Психология-классика»).

Нотные материалы:

1. Народная песня «Ер гулсумане»[[2]](#footnote-2),

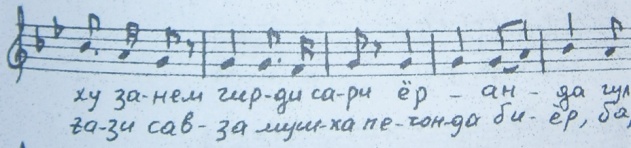
2. Песня З. Шахиди «Ранчида нигорам омад»

3. Произведения И.С. Баха, В.А. Моцарта, П.И. Чайковского, А.Танеева

4. Педагогический репертуар детской музыкальной школы по классу скрипки, домры, флейты.

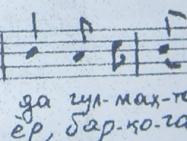
Приложение

1) секундовые последовательности;



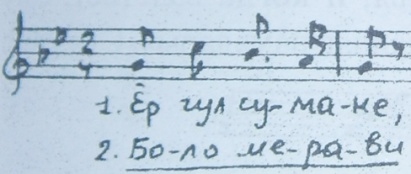


2) восходящая / нисходящая терция;





3) интервал кварты:



квартовые переклички в аккомпанементе: «в»



4) восходящая квинта в мелодии и остове гармонии;



5) интервал октавы

Октавные скачки, характерные только для гармонического остова мелодии, не свойственны для таджикской мелодики в целом. Однако, напомним, что диапазон большинства песен таджиков составляет октаву.

6) нисходящие секвенции



1. Как пишет Ю.Н. Бычков, обучение ладу должно проходить «в живом интонировании художественного материала, который нужно тщательно подобрать и системно, с учетом дидактической целесообразности организовать. Ученикам нужно предлагать не секунды и терции, а построенный из них *музыкальный материал*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Используемый нами пример был взят из книги А. Низомова [32, с.161] [↑](#footnote-ref-2)